

Małgorzata Ziolo

Université Jagellonne  
Cracovie

## La mythologie des machines volantes dans *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust

*À la Recherche du temps perdu*, dans sa totalité, s'appuie sur un schéma qu'on pourrait appeler « la remontée à la lumière ». L'inévitable retombée aux Enfers de l'oubli est suivie de la libération des heures mortes, les impressions d'autrefois remontant à la lumière de la conscience. Le processus même de la création proustienne s'organise en deux temps : une longue plongée dans le temps perdu trouve sa fin dans une brève épiphanie de la révélation du temps retrouvé. La libération des souvenirs prend toujours, chez Proust, le caractère du mouvement ascensionnel ; le célèbre épisode de la madeleine illustre bien cette dynamique verticale, omniprésente dans la « Recherche » :

je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré à une grande profondeur ; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées<sup>1</sup>.

Le mouvement ascensionnel qui part de la profondeur, du souterrain afin de gagner l'air respirable évolue et embrasse un autre mouvement vertical, plus miraculeux : il s'agit d'échapper totalement à l'attraction terrestre pour s'élever jusqu'aux sphères supérieures et, notamment, jusqu'au soleil, la patrie perdue des héros mythiques. On le sait : l'ascension de la mémoire enfouie a pour le terrain la conscience du narrateur alors que la montée vers le soleil peut s'accomplir grâce aux moyens de locomotion modernes.

En effet, Proust a célébré les techniques les plus avancées de son siècle : l'automobile, l'aviation, l'électricité, le téléphone. « Des tramways chanteurs », pourvus d'« ailes rapides »<sup>2</sup> ou les demoiselles du téléphone disposent de la puissance miraculeuse qu'ils exercent dans les airs. Pareillement, les jeunes pilotes de Roland Garros disposent de la même capacité d'échapper à la pesanteur que les anges des fresques de Giotto :

---

<sup>1</sup> M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie par P. Clarac, A. Ferré, 3 t., Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1955–1956, I, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibidem*, t. II, p. 70.

Ce sont de petits êtres qui ne manquent pas de voltiger devant les saints quand ceux-ci se promènent ; il y en a toujours quelques-uns de lâchés au-dessus d'eux, et comme ce sont des créatures réelles et effectivement volantes, on les voit s'élevant, décrivant des courbes, mettant la plus grande aisance à exécuter des « loopings », fondant vers le sol la tête en bas à grand renfort d'ailes qui leur permettent de se maintenir dans des positions contraires aux lois de la pesanteur, et ils font beaucoup plutôt penser à une variété disparue d'oiseaux ou à de jeunes élèves de Garros s'exerçant au vol plané, qu'aux anges de l'art de la Renaissance et des époques suivantes, dont les ailes ne sont plus que des emblèmes<sup>3</sup>.

Toutefois, l'écrivain ne veut pas glorifier la technique en tant que telle. Si elle l'intéresse, c'est parce qu'elle est capable, comme mémoire involontaire, de fantasmatiquement court-circuiter le temps, passer par une voie plus rapide, laisser de côté un intermédiaire normal, trop lent pour les héros mythiques.

Proust a souvent recours à la figure de l'ange pour célébrer une extraordinaire ubiquité et l'envol devenus possibles grâce à la technique moderne :

L'électricité ne met pas moins de temps à conduire à notre oreille penchée sur un cornet téléphonique une voix pourtant bien éloignée, que la mémoire, cet autre élément puissant de la nature qui, comme la lumière ou l'électricité, dans un mouvement si vertigineux qu'ils nous semble être un repos immense, une sorte d'omniprésence, est à la fois partout autour de la terre, aux quatre coins du monde où palpitent sans cesse ces ailes gigantesques, comme de ces anges que le Moyen Âge imaginait<sup>4</sup>.

D'autres figures mythologiques dont Orphée, Eurydice, les Néréides, Phaéton sont harmonieusement confondus avec l'aéroplane, le téléphone, le vélo ; Proust réalise ainsi une conjonction particulièrement réussie des mythes anciens et de la modernité. Pareillement, les exploits des sportifs contemporains se présentent comme le retour des hauts faits des héros mythiques.

Dans la perspective de Proust, les explorateurs de l'espace ne sont pas des orgueilleux qui s'attaquent à ce qui dépasse les forces humaines, mais au contraire ils sont des êtres essayant de s'épanouir pleinement, de libérer la part céleste d'eux-mêmes. Les figures d'Icare et de Phaéton forment l'arrière-plan mythique de l'imagination proustienne. Ce dernier héros, dont l'histoire tragique est racontée dans le livre II des *Métamorphoses*, semble particulièrement important dans l'imaginaire ascensionnel de Proust. Phaéton, fils d'Hélios et de l'Océanide Clyménè, obtient de son père divin le pouvoir de conduire le char du soleil à travers les cieux, pendant une journée. Mais les chevaux désobéissent, dévient, le char s'approche de la terre, en menaçant de la brûler. Zeus, pour éviter la catastrophe, foudroie Phaéton. Le corps du héros est précipité dans le fleuve Eridanus où les nymphes le retrouvent. Pour Proust, Phaéton, quand il dirige son attelage vers le soleil, ne fait que se souvenir de sa patrie céleste.

Pendant la guerre, le narrateur parle des avions

qui capricieusement montaient aussi haut que les montagnes, regardaient d'en haut les affaires des hommes, et y intervenaient comme les dieux guerriers de l'Olympe, jetant d'un nuage un coup d'oeil qui renseignerait l'armée pour laquelle ils prenaient parti, ou semant l'épouvante dans celle des ennemis, ou se battant entre eux comme les Dieux adverses en plein ciel<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> *Ibidem*, t. III, p. 648.

<sup>4</sup> M. Proust, *Jean Santeuil*, édition établie par Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971, p. 243.

<sup>5</sup> Cité dans M. Mein, *Proust et la chose envolée*, Nizet, Paris 1986, p. 126.

Ainsi, non seulement les pilotes des avions sont entourés d'une aura mythique, mais les machines elles-mêmes deviennent des personnages fabuleux, pourvues d'une « volonté intelligente ».

Proust évoque plusieurs traditions, croyances et mythes, dont la mythologie wagnérienne voisinant avec l'apocalypse chrétienne : même d'un avion ennemi et meurtrier, la fusion des mythes fait un être divin et céleste. À savoir, l'avion, être stellaire, est beau dans sa montée et dans sa chute, alors que le pilote monte dans le ciel à l'instar des Walkyries. Voici une conversation avec un ami du narrateur, Saint-Loup :

Je lui parlai de la beauté des avions qui montaient dans la nuit. « Et peut-être encore plus de ceux qui descendent, me dit-il. Je reconnais que c'est très beau le moment où ils montent (...) Mais est-ce que tu n'aimes pas mieux le moment où, définitivement assimilés aux étoiles, ils s'en détachent pour partir en chasse ou rentrer après la berloque, le moment où ils **font apocalypse**, même les étoiles ne gardant plus leur place ? Et ces sirènes, était-ce assez wagnérien (...) ; c'était à se demander si c'était bien des aviateurs et pas plutôt des Walkyries qui montaient<sup>6</sup>.

L'avion peut devenir le messager des forces divines dans le destin personnel d'un individu. Pour le narrateur, l'apparition de l'aviateur est une sorte d'illumination analogue à celle de saint Paul sur le chemin de Damas :

Tout à coup mon cheval se cabra ; il avait entendu un bruit singulier, j'eus peine à le maîtriser et à ne pas être jeté à terre, puis je levai vers le point d'où semblait venir ce bruit mes yeux pleins de larmes, et je vis à une cinquantaine de mètres au-dessus de moi, dans le soleil, entre deux grandes ailes d'acier et qui l'emportaient, un être dont la figure peu distincte me parut ressembler à celle d'un homme. Je fus aussi ému que pouvait l'être un Grec qui voyait pour la première fois un demi-dieu<sup>7</sup>.

Une intense lumière signale une apparition du divin, venu d'en haut... La figure « peu distincte » d'un personnage mystérieux suggère la facilité, inconnue des mortels, de paraître et de disparaître subitement. Les ailes de l'aéroplane deviennent celles du pilote, quasiment transformé en ange qui semble être chargé d'inviter le narrateur à une conversation ;

Cependant l'aviateur sembla hésiter sur sa voie ; je sentais ouvertes devant lui – **devant moi, si l'habitude ne m'avait pas fait prisonnier** – toutes les routes de l'espace, de la vie ; il poussa plus loin, plana quelques instants au-dessus de la mer, puis, prenant brusquement son parti, semblant céder à quelque attraction inverse de celle de la pesanteur, comme retournant dans sa patrie, d'un léger mouvement de ses ailes d'or il piqua droit vers le ciel<sup>8</sup>.

Le narrateur a devant lui un être affranchi, qui lui révèle les voies de l'accomplissement. Pour l'instant, le héros laisse deviner son désir de rejoindre l'attelage merveilleux : les routes s'ouvrant devant le pilote pourraient s'ouvrir devant lui s'il n'était pas enchaîné par l'habitude.

Le héros à cheval et le pilote, « chevauchant » sa machine, semblent être l'incarnation moderne des figures mythologiques analogues : Pégase et Centaure. L'un et l'autre font corps avec leur monture ; ils sont, tous les deux, des créatures hybrides, rapides, pourvues d'une grande vigueur. L'aviateur qui pique « droit vers le ciel »

<sup>6</sup> M. Proust, *À la recherche...*, op.cit., t. III, p. 758.

<sup>7</sup> *Ibidem*, t. III, p. 105.

<sup>8</sup> *Ibidem*, t. II, p. 1029.

« d'un léger mouvement de ses ailes d'or » évoque le sort final de Pégase, transformé par Zeus en constellation. Le cheval fabuleux est un de ces êtres qui « vont d'étoiles en étoiles »<sup>9</sup> et son mouvement ascensionnel est perçu par le héros comme un appel qu'il n'a pas le courage d'entendre, ce qui le fait, lit-on, « fondre en larmes ».

Cependant, la tristesse que le narrateur éprouve à la vue de l'avion semble avoir aussi une autre raison. Le bruit fait « se cabrer » son cheval ; cet événement, apparemment sans importance, devient, comme dans le roman courtois, un mauvais présage. Selon la tradition, un cheval noir, créature surgie des ténèbres, annonce la mort. Le héros se rend à la promenade après avoir quitté Albertine ; ce petit accident, comme il s'avérera dans la suite du roman, annonce la mort de sa bien-aimée.

Dans *Le Temps retrouvé*, le souvenir de cet incident est toujours ressenti tragiquement par le narrateur :

Je pensai à ce jour, en allant à Raspelière, où j'avais rencontré, comme un dieu qui avait fait se cabrer mon cheval, un avion. Je pensais que maintenant la rencontre serait différente et que le dieu du mal me tuerait<sup>10</sup>.

Le cheval, animal oraculaire, accompagne Albertine tout au long de sa connaissance avec le héros. Jeune fille, Albertine va au manège ; devenue riche et adulte, elle est heureuse de posséder « chevaux, voitures, tableaux ». Souvent les promenades communes d'Albertine et de Marcel mènent vers les hangars d'aviation établis près de Paris. Toutefois, Proust remplace souvent un coursier par sa « version » plus moderne, le vélo. Tout prédispose la bicyclette qui s'impose à la fin du XIX<sup>e</sup> s., à être surimpressionnée par le cheval : elle a une selle et le cycliste la chevauche. Lorsque ce sport est pratiqué par des jeunes filles, la bourgeoisie de l'époque enveloppe dans une même condamnation morale les amazones et les femmes cyclistes. Celui ou celle qui la monte fait corps avec elle et devient une sorte de néo-centaure. Albertine appartient en effet à la race des êtres hybrides sexuellement, comme le baron de Charlus.

En effet, toutes les rencontres avec les cyclistes ont une connotation lesbienne : les filles aux vélos, rencontrées au Bois de Boulogne, sont des « objets possibles » du désir d'Albertine voire des « objets probables de son plaisir ». C'est pourquoi, les jeunes lesbiennes semblent appartenir au monde fabuleux inaccessible au héros :

Ça et là, entre les arbres, à l'entrée de quelque café, une servante veillait comme une nymphe à l'orée d'un bois sacré, tandis qu'au fond trois jeunes filles étaient assises à côté de l'arc immense de leur bicyclettes posées à côté d'elles, comme trois immortelles accoudées au nuage ou au coursier fabuleux sur lequel elles accomplissaient leurs voyages mythologiques<sup>11</sup>.

Une distance symbolique s'interpose entre les cyclistes et le narrateur : « Les Déesses [qui] ne se laissent pas approcher » représentent l'Inconnu et l'Inaccessible. Leurs bicyclettes subissent une série des transformations fabuleuses ; devenues un « arc immense », les vélos-montures impulsent un mouvement vers l'aérien avant de se transformer en « coursier fabuleux ». Les « voyages mythologiques » se déroulent forcément dans l'élément aérien, le plus efficace pour assurer l'éloignement de la « plus triviale réalité ».

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, t. III, p. 258.

<sup>10</sup> *Ibidem*, t. III, p. 833.

<sup>11</sup> *Ibidem*, t. III, pp. 169–170.

Le héros est témoin d'une telle métamorphose lors d'une rencontre avec une cycliste solitaire, se tenant à l'écart. La jeune fille, grâce à sa possibilité fantasmagique de s'élever dans les airs, se transforme aux yeux de l'observateur en un être fabuleux. Ici, l'ange judéo-chrétien devient une péri de la mythologie persane :

Plus loin une autre fillette était agenouillée près de sa bicyclette qu'elle arrangeait. Une fois la réparation faite, la jeune coureuse monta sur sa bicyclette, mais sans l'enfourcher comme eût fait un homme. Pendant un instant la bicyclette tangua, et le jeune corps semblait s'être accru d'une voile, d'une aile immense et bientôt nous vîmes s'éloigner à toute vitesse la jeune créature mi-humaine, mi-aillée, ange ou péri, poursuivant son voyage<sup>12</sup>.

La capacité fantasmagique de voler, présentée par le narrateur comme tout à fait réelle, semble en rapport avec les noms donnés à l'époque à la bicyclette. Vers la fin du XIX<sup>e</sup> s., en effet, la presse la nomme justement « objet ascensionnel », « machine ailée », ou on l'appelle « le premier stade de l'aviation ». Les marques – « Éole », « Alcyon », « Hirondelle » – portent aussi l'empreinte de l'imaginaire aérien.

L'envol de la petite péri passe par l'étape maritime qui facilite la transition vers les airs. Toujours dans l'image métaphorique proustienne, la voile devient une « aile immense » qui permet l'essor de la cycliste s'éloignant « à toute vitesse ». Les ailes de grande envergure et d'une blancheur éclatante font penser à un oiseau aquatique : le cygne. Selon la tradition, le cygne est un des symboles de l'androgynie. La représentation des cyclistes bisexuelles paraît doublée de l'image de cet oiseau fabuleux qui, dans la mythologie, joue aussi souvent le rôle du véhicule de l'initié.

Pareillement aux promeneuses du Bois de Boulogne, la jeune fille à bicyclette possède une double nature : à la fois aérienne et terrestre, elle participe de même au charme des deux sexes. La déssexualisation s'opère progressivement : l'« autre fillette », d'une connotation encore féminine, devient une personne sexuellement vague, désignée comme un « jeune corps », pour se transformer finalement en un être clairement androgyne, l'ange. L'aspect mi-humain, mi-aillé évoque une étape à mi-chemin entre les hommes et les dieux ; cet être nouveau est capable de s'envoler.

L'ambiguïté de la cycliste en route vers l'inconnu exprime l'essence de la conception proustienne de l'amour. Selon Proust, l'amour pour quelqu'un naît de la peur de le perdre, vit de l'incertitude de le retrouver et meurt de la certitude de le garder. La fugacité de tout sentiment amoureux est symbolisée par des ailes. Attribut divin, les ailes résument la beauté, le désir et la force. Une personne aimée devient nécessairement un être ailé car « À ces êtres-là, à ces êtres de fuite, leur nature, notre inquiétude attachent des ailes »<sup>13</sup>.

Albertine est l'être ailé par excellence : les parties de son corps subissent une métamorphose merveilleuse et s'avèrent prêtes à s'envoler ; d'autres fois, elle devient une des figures mythologiques, ange ou Victoire, dont les ailes constituent la marque caractéristique. C'est le regard d'Albertine, furtif et rapide, qui reste infailliblement une chose ailée ; le narrateur voit les yeux de son aimée tantôt comme « les ailes transparentes d'un papillon d'azur »<sup>14</sup>, tantôt comme celles « de soie mauve d'un papillon »<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> *Ibidem*, t. III, p. 172.

<sup>13</sup> *Ibidem*, t. III, p. 93.

<sup>14</sup> *Ibidem*, t. I, p. 946.

<sup>15</sup> *Ibidem*, t. III, p. 383.

Les ailes du regard, bien que transparentes, semblent être une barrière infranchissable entre le narrateur et Albertine, entravant toute communication et possession. Les « cheveux noirs et crespelés » d'Albertine trahissent aussi son essence aérienne ; sa coiffure ressemble parfois à une « aile magnifique, aiguë à sa pointe, large à sa base, noire, empennée et triangulaire »<sup>16</sup>. La forme très stylisée de cette aile-chevelure fait penser à un ange. Gilbert Durand, dans son étude de l'imaginaire du vol, démontre que l'aile est une particularité essentiellement angélique, lorsqu'il dit : « La cause finale de l'aile comme de la plume, dans la perspective d'une **ptéropsychologie**, c'est l'angélisme »<sup>17</sup>. Albertine apparaît souvent sous forme de l'ange non seulement grâce à la « possession » symbolique des ailes, mais elle remplit également de nombreuses fonctions caractéristiques de la créature céleste : « sans cesse en fuite sur sa bicyclette »<sup>18</sup>, elle devient une « messagère » de Gomorrhe ; assise au pianola, elle fait de la musique et le narrateur la regarde « comme un ange musicien merveilleusement patiné »<sup>19</sup> ; en tant que cycliste, elle est l'incarnation de la vitesse et de la force. Selon Durand, « ce que la mythologie conserve, c'est l'aile de faucon (...) qu'elle accole à l'image de la puissance : chérubin, ange, ou archange saint Michel »<sup>20</sup>. La dynamique de l'image où la jeune cycliste « accru[e] d'une voile, d'une aile immense, s'éloign[ait] à toute vitesse » semble résulter particulièrement de la présence des ailes virtuelles.

La puissance potentielle d'Albertine reste visible même quand elle s'occupe de choses plus sublimes. Le portrait de la jeune fille au pianola, joignant la force à la beauté angélique, utilise la gestuelle de la cycliste :

Ses belles jambes, que le premier jour j'avais imaginées avec raison avoir manœuvré pendant toute son adolescence les pédales d'une bicyclette, montaient et descendaient sur celles du pianola (...). Ses doigts jadis familiers du guidon, se posaient maintenant sur les touches comme ceux d'une Sainte Cécile.<sup>21</sup>

Albertine, en raison de son caractère à la fois puissant et fugitif, prend aussi l'aspect d'une autre figure mythologique ailée. Le narrateur qui la voit s'éloigner rapidement, pense à une Victoire ailée en puissance ; quand il perd l'intérêt amoureux qu'il portait à la jeune fille, elle devient une Victoire aux ailes coupées.

Albertine, tuée déjà symboliquement par son amant, finit sa vie jetée par un cheval et noyée au fond de la Vivonne. La façon dont elle va mourir est connue par anticipation car un jour la jeune fille déclare elle-même : « La mer sera mon tombeau »<sup>22</sup>. Pareillement, les scènes avec l'aviateur et avec les cyclistes du Bois de Boulogne annoncent la fin tragique de la protagoniste. Toutes ces scènes associent, plus ou moins directement, la mer, le cheval et l'envol, créent un lien entre l'ange, le créateur et l'aviateur.

En effet, tous ces épisodes possèdent les implications autobiographiques. La mort d'Albertine est une transposition romanesque de l'accident mortel dans lequel a perdu

<sup>16</sup> *Ibidem*, t. III, p. 383.

<sup>17</sup> G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris 1992, p. 146.

<sup>18</sup> M. Proust, *À la recherche...*, *op.cit.*, t. III, p. 371.

<sup>19</sup> *Ibidem*, t. III, p. 384.

<sup>20</sup> G. Durand, *op.cit.*, pp. 146–147.

<sup>21</sup> M. Proust, *À la recherche...*, *op.cit.*, t. II, p. 383.

<sup>22</sup> *Ibidem*, t. II, p. 801.

la vie Alfred Agostinelli, secrétaire et amant de Proust. Agostinelli apprenait à piloter sous le nom de Marcel Swann ; il est mort en mai 1914 dans la baie des Anges. Tombé dans la mer, il a chevauché quelque temps le fuselage de son avion, appelant au secours avant de se noyer. Les rêveries sur les aviateurs ont alors pour origine la volonté de rendre hommage au pilote tragiquement disparu.

Toutefois, Proust dépasse son émotion personnelle pour faire de l'aviateur une figure plus universelle, celle de l'artiste échappant à la pesanteur de l'habitude, du quotidien. Un créateur est, comme un aventurier du ciel, un véritable héros mythique qui cherche à retrouver ses origines solaires. Le pouvoir de « décoller » exige la « libération » de tous les liens, y compris de ceux de l'intelligence. Selon Proust, le génie n'est pas l'être le plus puissant, le plus cultivé, le plus spirituel, mais celui qui sait transformer la réalité. Cette capacité est présentée dans la « Recherche » comme la faculté de transformer en « force ascensionnelle » une « vitesse horizontale »<sup>23</sup>. La métaphore technique – l'envol grâce aux moyens modernes de transport – semble, chez Proust, rendre l'essence de l'opération mentale. La découverte triomphale du temps retrouvé, faisant écho à la montée du souvenir lors de la scène de la madeleine, devient donc nécessairement une image du décollage :

Et, comme un aviateur qui a jusque-là péniblement roulé à terre, « décollant » brusquement, je m'élevais lentement vers les hauteurs silencieuses du souvenir<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, t. I, p. 554.

<sup>24</sup> *Ibidem*, t. III, p. 858.